رئيف خوري ناقداً

بقلم حسين مروّة

أراني أتردد .. لكأن شيئا كالغل يكبح أناملي .. أكاد لا أصدق أن رئيف خوري نفسه هو الذي أكتب عنه الآن كما يكتبون عادة عن جندي فائد محارب نقل مكانه في التاريخ من ساح المعركة الى دنيا السكون الابدي .. كيف نصدق وهو الذي نعرف صوته ما يزال ، حتى اللحظة، ينطلق انطلاقته في الساح ، من هنا وهناك ، ملء المدى : حياة وعافية؟

ملء المدى صوته لا يزال .. اني يقينا أسمعه الآن .. أسمعه في ذلك الحفل ، وعلى هذا المنبر ، وحلل تلك الصحائف ، وبين هؤلاء الصحب وأولئك .. أسمعه دافقا متفجرا بالغضب الشريف .. (وتلك صفة للغضب أطلقها رئيف ذاته ، منذ ثلاثين عاما تماما ، وهو يتحدث عن الكاتب الالماني الكبير توماس مان حين أعلن « غضبه الشريف » على النظام النازي في بلاده يومئذ .) .. ثم اسمعه مترفقا مترقرقا صافيا يشع بالامل في فكر مطمئن ، وفي طمأنينة مفكرة .

***

أأكتب عن رئيف خوري : ناقدا ؟

فهل انتهت مواسم رئيف الناقد والكاتب والشاعر والمفكر ، حتى نفرغ لهذه الغلال الوفيرة التي جادت بها مواسمه فنخضعها «للأعمال» المسح والتصنيف والتقويم ؟ ..

يقينا أنها لم تكن قد انتهت حين عاجلها هذا الامر الفاجيء الفاجع .. بل ، يقينا انها كانت في ابان امتلائها بالثمار الناضجة ، وبالمواعيد الكبار بعد هذه الثمار .

ولكنه الواقع .. فقد انقطع عنا ، على رغمنا ، ما كنا نرتقب ـ بعد ، والى زمن طويل ـ من عطاء رئيف .. فهل علينا ، منذ اليوم ، غير أن نقبل على عطائه الثري الذي أفاضته أيامه الماضية ومواسمه طوال أكثر من ثلث قرن من هذا القرن العشرين ؟

علينا ، منذ اليوم ، أن نعود الى ثماره التي أعطى وكأننا منها في قطاف جديد ، فتكون هي ذات عطاء جديد . وهي ستجدد عطاءها ، دون شك ، كلما عدنا اليها نجدد معها مواسم القطاف .

***

.. وكيف أكتب عن رئيف خوري : ناقدا ؟

فهل يصح في مذهب رئيف نفسه ، في تفكيره ، في نظريته النقدية ذاتها ، أن نفصل بينه ناقدا وبينه كاتبا وشاعرا ومفكرا ؟ . هل يرتضي هو هذا التجزيء في شخصيته وقد كان مذهبه الجمالي وطريقته النقدية ، ومنهجه في التفكير قائمة كلها على فكرة الوحدة في التنوع ، حتى في حال أن تكون جهات التنوع متناقضة ؟ .

شخصية رئيف متنوعة الجهات بقدر التنوع الفني في مواهبه وفي ثقافته ، ولكن السمة المميزة لهذا التنوع أنه يشيع الاتساق والانسجام بين مختلف جهاته ومواهبه وألوان ثقافته ، فاذا هي جميعا وحدة متماسكة حتى ليعسر عليك ، وأنت تنظر في هذا العمل أو ذاك من أعماله الادبية ، أن تجد فيه رئيفا الناقد مثلا ولا تجد فيه رئيفا الكاتب والشاعر والمفكر والباحث معا . ومن العسير كذلك ، وأنت تنظر في عمل له لا يتصل من قريب أو بعيد بموضوع النقد الادبي ، أن لا تلتقي ـ مع ذلك ـ رئيفا الناقد ذاته في هذه الملاحظة أو تلك الفكرة أو ذلك الاسلوب في التحليل والتركيب والاستشفاف من وراء الظواهر .

هذا التنوع الفني في شخصية رئيف ، وهذه الوحدة الممسكة بجهاته كلها على اتساق وانسجام ، هما حقيقتان لا شك فيهما . من هنا يصعب التفكيك بين جهاته ، أو تجزيء شخصيته . ولكـن الجانب النقدي عنده يصح ، في رأيي ، أن يكون هو الملتقى أو المصب أو مركز الوحدة لكل جانب وجهة من شخصيته : انسانا وكاتبا وشاعرا ومفكرا وباحثا ومناضلا .

***

اصالة الاحساس النقدي ورهافته ونفاذه عند رئيف خوري، تبلغ أن تكون الهادية له دائما ، في كل موضوع وفي كل مسألة يعالجها ، الى أدق الخواطر والى أعمق الافكار في أخفى أماكنها :

يحكي لنا هو أنه حين كان يتجول في متحف الاسلحة الروسية في « الكرملين » أثناء زيارته موسكو عام ١٩٤٧ استوقفه تمثال رخامي أبيض لشخص نابليون ، فوقف عنده متأملا ..

نقرأ تأملاته هنا وهو يقص خبر هذا التمثال ، فاذا هـو يمزج التاريخ بالملاحظة النقدية مزجا تحس فيه التاريخ نفسه نقدا ، أو تحس النقد ذاته تاريخا ، وفي كليهما نحس الموقف الانساني ينبض في ذاتك شعورا وانفعالا بقدر ما يتحول فكرة وعبرة ..

يتحدث الينا رئيف كيف أوغل نابليون في روسيا « فزرع فـي تلجها جثث رجاله وزرع هذا التمثال » .. وكيف جاء بهذا التمثال من فرنسا « يريد نصبه غب النصر في المدينة التي هي قلب روسيـا وفخرها .. وكيف اضطر الفاتح المنكسر الى الانسحاب « يحمل معه التمثال العزيز » .. وكيف « آثر عند بورودينو ، حيث دارت المعركة الحاسمة ، أن يكتفي بحمل نفسه ناجيا بها ويترك التمثال » .. ثـم يخرج بنا رئيف من حكاية الخبر على هذا النحو الناقد اللماح النفاذ ، الى حكاية النهاية بصورتها الدرامية مشحونة بهنيهة كومي ـ تراجيدية أخيرة مذهلة :

« .. وقد التقطه الروس ـ يقصد التمثال ـ فيما التقطوه مـن غنائم المعركة . وعرفوا ماذا كانت رغبة الفاتح العظيم .. فلم يضنـوا عليه بنصب تمثاله على أرضهم .. لكنهم جعلوه في هذا القصر الفخم، في هذه القاعة الرحبة ، على أرض من بلاط صقيل تحت سقف نفيس بين جدران أنيقة ، وقاية لجلالة الامبراطور من البرد ! » .. (1) .

***

.. وفي النقد الادبي بالخصوص « تتمركز » ملكاته النقـدية مستقطبة معها جملة احساسه المستطلع الكاشف . ولكن ، ما « هوية » رئيف خوري الناقد الادبي : أهو ممن يلتزمون « القواعد » في استكشاف القيم الفنية ، أم هو من المنطلقين لا يشدهم نظام في الجماليات معين أو محدد اطلاقا ، وانما هو يعتمد في النقد محض انفعالاته الذاتيـة بالعمل الادبي ؟ .. واذا كان من الفريق الاول فأية « قواعد » فـي النظرية النقدية يلتزم ويمارس ؟ .. ثم ما القيم الفنية ، ما مقاييسها في رأيه وممارسته ؟ ..

لم يكتب رئيف في النظرية الجمالية الا قليلا جد قليل . وانمـا المرجع الاوثق ، في تحديد « هوية » الناقد منه ، أعماله النقدية ذاتها، ممارسته الفعلية لعملية النقد الادبي .. غير أن ما كتبه في النظـرية الجمالية مباشرة يلقي ضوءا لا على طريقته ومنهجه في النقد وحسب ، بل كذلك ـ وبالدرجة الاولى ـ على طريقته ومنهجه في التفكير ، وفي العمل الادبي ، وفي اختيار المواقف حيال مسائل الكـون والحياة

(1) مجلة « الطريق » ـ كانون الثاني ١٩٤٨

والمجتمع والانسان . وهذه بعينها احدى ظاهرات الوحدة (التي أشرنا اليها من قبل) بين شخصيته كلها .

ففي محاضرة ألقاها في جمعية العلاقات الثقافية بين لبنان والاتحاد السوفياتي (٢ آذار ١٩٦٥) يصرح ، منذ البدء ، أنه رومانطيقي النزعة، ولكنه يسارع فورا الى الاستدراك بأنه مع ذلك يحب « الانطلاق من القواعد والرجوع الى القواعد » .. ثم يؤكد هذه الرغبة في التزامه القواعد بايضاح بارع وصارم :

« .. فان أكره الاشياء الي شيئان : أولا ـ أن أكون كالسفينة التي اختل مقودها ، بعيدا عن الميناء ، في عرض بحر عاصف ، فهي تضطرب وتتقاذفها الامواج ، لا تسير في طريق معين ولا تهتدي بمنارة في البحر او في الشاطىء .. ثانيا ـ أن أصل الى حيث أريد الوصول بأيما طريق من الطرق » .

ثم هو يستخلص من كراهيته لذينك الشيئين حدود مكانه بين أهل النظريات او النزعات الادبية والنقدية ، فيقول : « .. لذلك كنت مدرسيا في جانب رومانطيقي » .

و « المدرسية » هنا تعني التزامه « قواعد » معينة .. فما هي تلك القواعد التي يحب رئيف « الانطلاق منها والرجوع اليها » ؟

هو يجيبنا عن ذلك منذ يأخذ سبيله الى تعيين مفهومه بالادب ، فاذا به يرى ان الادب « هو ما أعطى الناس والاشياء معنى بالنسبة الى الانسان مع فنية الاداء » . ثم يرى أن « هذا المعنى بالنسبة الى الانسان ، مع فنية الاداء ، هو بالضبط موضع الاحاسيس الجمالية ولبهـا » .

فهناك ، اذن ، عنصران أولان يحددان مفهوم رئيف خوري بالادب، أو نظريته الجمالية ، هما : أولا ـ المعنى الانساني . وثانيا ـ فنية الاداء .

ويقصد بالمعنى الانساني أن يكون المعنى الذي يعطيه الادب للناس والاشياء قادرا على ايقاظ إحساس لذيذ ، أو أحاسيس لذيذة ، في الانسان .. واللذة هنا ـ كما يريدها رئيف ـ هي الهـزة الانسانية العميقة التي يثيرها الادب في الانسان حين يتحدث الادب عن « الجميل والفائق والمشجي أو المضحك » ..

ولكن ، ما الجمال ، وما الجميل في نظرية الادب والفن ؟ .

يرجع رئيف هنا الى الشاعر الانكليزي الذي غنى :

« الجمال : الحق ، والحق : الجمال .
« هذا كل ما تعرفه على الارض
« وكل ما تبتغي لك معرفته ! »

ويستخلص رئيف من هذا « أن للجمال وجهين متصلين أوثق اتصال : فوجه يتألف من الظاهرات والمقومات الحسية للجمال، ووجه يتعلق بمقومات الجمال الخلقية » . ولكنه لا يكتفي باستخلاص ذلك ، بل هو يأخذ بهذه النتيجة ويلتزمها ، فليس الجمال الفني عنده ما يقف عند اثارة الاحساس بالظاهرات والمقومات الحسية للجمال ، بل ما يقترن مع ذلك بالوجه الآخر ، أي الوجه الذي « يتعلق بمقومات الجمال الخلقية » .

من هنا ينكر رئيف على أكثر ما يأتي به أدبنا العربي اليوم ، في لبنان وفي سائر البلاد العربية ، من اثارات في القارىء لا تثير سوى الشعور « بلا شيئية الانسان » .. ذلك بأن رئيفا يرى في بطل هذا الادب أنه بطل « ضائع مائع يتزيا أحيانا في زي رافض ، ولكنه رفض ينتهي الى لا شيئية القيم كلها ، فيتردى في أقبح صور الاستسلام الخانع ، يلوك حديث الموت . على أنه قد يتزيا بزي ملتزم . وهنا لا يلوك حديث الموت وانما يسمع أمثولة حفظها ، فيردك الى المستسلم الخانع » .

فالنظرية الجمالية عند رئيف خوري تضع الوجه الخلقي للجمال في مرتبة العنصر المقوم لفنية الادب .. وهذا « الوجه الخلقي » هو بالضبط ما قصده اولا « بالمعنى » الذي يعطيه الادب للناس والاشياء « بالنسبة الى الانسان » .

ومن هذا الاعتبار بعينه ينطلق بتساؤله في نهاية المطاف : « أين أدبنا الذي لا يلقي القيم وانما يخلق القيم ؟ .. أين أدبنا الذي يؤكد مجد الانسان ويعفينا من هذه اللاشيئية والمدارات المقفلة والطرق المسدودة والنار والرماد والوجود والسراب وما الى ذلك من فراغ »(٢).

***

.. ولكن رئيف خوري الناقد لا تكفي معرفته بوجهه النظري هذا، فلا بد ان نتعرف وجهه الآخر ، الاكثر أصالة ، والأروع اضاءة . أعني وجهه العملي في نقده ، في اكتشافاته لعناصر الجمال الفني وهو يمارس النقد غوصا الى مـا وراء « الظاهرات والمقومات الحسيه للجمال » .

لعله مارس النقد هكذا منذ بدأ طريقه في هذه الرحله الادبيه الفكرية التي انقطعت فجأة منذ أسابيع على غير انتظار .. فقد كتب النقد منذ صار كاتبا وشاعرا ومفكرا ، وقد أقام بين جهاته هذه كلها تلك الوحدة التي قلت ، من قبل ، أنها لا تدع لنا سبيلا الى فصل جانب منه عن جانب . وأقصد بذلك أن أقول ان منهجه الفكري وفلسفته في الحياة ونظريته الجمالية تتطابق دائما وتتلاحم ، بتواجد واصالة ، في كل ما كتب : نقدا ، ومقالة ، وقصة ، ومسرحية ، وشعرا ، ودراسة أدبية أو تاريخية .

قرأت له هذه الايام فصولا في النقد الادبي تنبسط على مدى من الزمن يرجع الى عام ١٩٣٧ ويمتد صعدا الى عام ١٩٦٦ ، فاذا بظاهرة التلاحم هذه بين منهجه وفلسفته ونظريته الجمالية تزداد على الزمن تأصلا وتبلورا وتألقا . فان القيم الانسانية والقيم الفكرية والقيم الجمالية تنبع عنده من منبع واحد ، ولذلك هي تؤلف نسيجا واحدا بديع التناسق والتماسك .

المعنى الانساني في الادب ، كما عرفناه في نظريته ، هو أول ما يبحث عنه رئيف حين ينقد العمل الادبي ، ولكنه لا يتسامح البتة بأمر الاداء الفني .

كتب رئيف (٣) عن قصص توفيق يوسف عواد في «قميص الصوف» عهد صدوره ، فاختار منه أول قصة وآخر قصة ، وهما : « قميص الصوف » ، و « ميثاق الموت » ، لاجتذابهما اياه بقوة . أما الاولى فمن حيث « انضباطها » في « طبيعية » لا شعر بشيء من الشذوذ أو التكلف في ناحية من نواحيها .. « هي طبيعية في جوها ، طبيعية في لغتها ، طبيعية في تحللها النفسي لتلك الارملة الجبلية المنكودة » .

ويستغل هنا هذه الملاحظة ليخرج بالامر من نطاق التخصيص الى التعميم ، فيرى أن القصة العربية ـ ويستدرك فيقول : المحاولات العربية القصصية الحديثة ـ كلها « تنضح بعدم الطبيعية ، سواء أكان ذلك في اللغة التي تجريها على ألسنة شخصياتها أو في العواطف التي تجعل صدورهم تضطرب بها » .

ثم يستغل الملاحظة ثانية ليبدي رأيا نقديا يتصل بشخصيات دستويوفسكي اذ يعلل رضاه عن هذا « الانضباط » في عرض شخصية « قميص الصوف » عرضا طبيعيا بقوله : « .. لانني لست أرضى لك أن تجعل كل شخصياتك من أهل الشذوذ. أقول : لك ، لانك لست كدوستويوفسكي مثلا مصابا بألوان الشذوذ لتكون مؤهلا لتصوير أهل الشذوذ ولظهور ذلك طبيعيا منك » .

ليس يرضي رئيف ، اذن ، في القصة الفنية أن تخرج شخصياتها عن الاطر الطبيعية التي تحيا ضمنها الشخصيات الواقعية نفسها في مضطربها البشري السوي ، وليس يرى فـي الكاتب الـذي يخرج بشخصياته عن هذه الاطر الا انه مصاب بألوان الشذوذ ، وان ذلك وحده يؤهله لتصوير أهل الشذوذ ليظهر ذلك طبيعيا منه .

ومثل هذه الملاحظة النقدية يبديها رئيف بشأن القصة الثانية

(٢) مجلة « الطريق » ـ شباط ١٩٦٥

(٣) مجلة « المكشوف » ـ العدد ١٠٦ ـ تموز ١٩٣٧

التي أعجب بها من « قميص الصوف » . فهو يدهش لما في مأساتها من روعة ، ويرى أن توفيق عواد لم يشرد فيها عن الواقع ولم يخالف الطبيعة حين جعل بطلها شاذا غريب الشذوذ بالاضافة الى ارتجاج شديد في أعصابه . ذلك لان هذا البطل تأثر بأهوال الحرب الحديثة التي « لا تبقي على توازن في الادمغة ولا هدوء في الاعصاب » .

فهو ، اذن ، هنا يلتزم « الطبعية » من حيث كونها مجافاة للتكلف والافتعال ليس غير .. على اننا نستخلص عنصرا نقديا آخر من كلامه على هذه القصة . فهو – أي رئيف – يبدي اعجابه بكون الكاتب ترك فيها المجال للقارىء أن يفسر بعض الاشياء بنفسه . فان « القصصي الذي يقول كل شيء للقارىء هو فقير الفن » .. فرئيف ، اذن ، لا يرتضي « المباشرة » والتقريرية في الفن ، بل هو يدعو الى الموقف الفني الذي يوحي ويلمح لكي « يستطيع أن يجابه قارئه بموقف نفسي ، ويثير خياله للاغراق في شتى التفاسير » .

***

ولكن ، هل نفهم من هذا الكلام الاخير أن رئيفا كان يدعو الى الغموض في الفن ، أو كان – بالاقل – يأخذ بنزعة الغموض ؟

بعد نحو عشرين عاما منذ كتب هذا الكلام نراه يتصدى لهذه المسألة وكأنه يضيف الى نظريته النقدية من جديد ما يدفعها الى التكامل . وقد كان كذلك بالفعل . فان النسيج النقدي الذي نتتبعه هنا ، في هذه السطور ، لم ينسجه رئيف مرة واحدة او في مرحلة واحدة من رحلته الادبية الخصيبة . بل كان يتكامل حقيقة مع الزمن في تطور يمضي به صعدا الى النضج الفني الشهي .

أقول : انه تصدى – بعد ذلك – لهذه المسألة ، مسألة الوضوح والغموض في الادب . تصدى لها ، بصورة جلية ، في فصلين اثنين من فصوله الادبية ذات الطابع النقدي ، أحدهما : الفصل الذي ألقاه في المناظرة الشهيرة بينه وبين الدكتور طه حسين بشأن ان « الادب : هل يكتب للكافة أم للخاصة ؟ » .

يقول رئيف في هذا الفصل : « ... ان السهولة والسلاسة والوضوح التي تأتلق معها الالفاظ ائتلافا وتشرق المعاني على النفس

اشراقا ، لا تتنافى مع الانشاء العالي والفن الرفيع ، بل تواكبه في أكثر الاحيان كما تشهد روائع الآثار الادبية » (٤) .

ويقول في الفصل الثاني ، الذي جاء متأخرا سنتين عن الفصل السابق ، انه ما رأى نفسه مقبلا على الكلام في موضوع الادب الا ذكر قولا لابي عثمان الجاحظ : « ان مدار الامر والغاية التي يجري عليها القائل والسامع انما هي الفهم والافهام » .

ويعقب رئيف على كلام الجاحظ هذا بقوله : « السامع همه أن يفهم ، والقائل همه أن يفهم . ولا بد في هذا كله من الوضوح في ذلك الضرب من اللفظ الذي يسري اليه الغموض لا من كونه مهجورا عويصا، وانما يسري اليه الغموض من كونه مطلقا لا يمثل معنى مقيدا ، بل يثير معاني تختلف باختلاف ما في الاذهان من سابق تصورات » (٥) .

نستخلص من هذا الكلام وسابقه موقفين متكاملين لرئيف في مسألة الوضوح والغموض في الادب .. اما أولا ، فانه يرى أن رفعة الفن لا تقتضي الغموض ، بل قد تقتضي السهولة والسلاسة والوضوح ليزداد الفن رفعة وروعة بائتلاف الالفاظ وباشراق المعاني على النفس اشراقا. أي أن الوضوح ، في هذه الحال ، يصبح عاملا فاعلا في تحقيق الغاية الجمالية للفن ، وهي احداث البهجة النفسية واشراقها .

واما ثانيا ، فان مسألة الوضوح عند رئيف مسألة منهجية . لانه يعني بالوضوح ، في الكلام الثاني ، دقة الالفاظ في تحديد الدلالة والمضمون وتحديد الموقف الذي تعبر عنه أو تدعو اليه . والغموض هنا بالمقابلة يعني الاطلاق والتعمية وفقدان المنهج والتباس الحق بالباطل.

***

.. ولا بد أن نعود ، الآن ، الى الموقف النقدي الذي تركنا فيه رئيفا مع توفيق يوسف عواد في قصتيه « قميص الصوف » و « ميثاق الموت » . هناك نجده ، بعد أن يعرض ملاحظاته النقدية التي سبقت الاشارة اليها ، يقف وقفة انتباه لامر جديد ، فاذا هو ينثني الى نقطة المركز من خطه النقدي العام الذي رسمه لنفسه رفق منهجه الفكري وفلسفته في الحياة ، وأقام عليه أهم عناصر النظرية الجمالية التي يأخذ بها .. ونقطة المركز هذه هي « المعنى الانساني » الذي جعله ، مع فنية الاداء « موضع الاحاسيس الجمالية ولبها » . ذلك بأنه ما ان فرغ من ملاحظاته النقدية السابقة حتى انعطف على توفيق عواد ليأخذ عليه مأخذين هما من جوهر ذلك « المعنى الانساني » .

أولهما : ان توفيق عواد أستقى قصته « ميثاق الموت » من غير حياة بلاده وشعبه ، بل « من حياة أوروبا الاستعمارية مدبرة المجازر الحربية للشعوب ، وأم المدنية الهمجية التي لبست في بعض الاماكن لباس الفاشستية : أفظع الهمجيات ، وهي تنذر كل ساعة بخنق نفسها بالدم وجر الدنيا معها الى البالوعة الحمراء العميقة القرار كأرعب مجنون » .

وثانيهما : أن أدب توفيق عواد « لا تزال تعوزه رؤيا مستقبل جميل مجيد تضمحل منه المآسي ، ولا يزال يعوزه تخطيط الطريق لتحقيق هذه الرؤيا » .

عند هذه الملاحظة ينبري رئيف لوضع قضية الرؤيا في الادب موضع التخطيط بالفعل ، فينقلها من دائرة الخاص الى العام مستندا الى نقطة المركز ذاتها في خطه النقدي ، حين يقول : « ... فان الادب الذي يصور وقائع الحياة وشبكة مآسيها ، ثم لا يصور المخرج ، لجدير به أن يكون ادبا خطرا مؤذيا سائقا الى القنوط والاستهتار وخواء النفس . والادب الذي لا يشع بأمل في المستقبل لا يزال موضوع شفقة كالانسان الذي يعيش في ماضيه أو في ساعته لا تطمح عيناه الى الآفاق أمامه » (٦) .

– التتمة على الصفحة ٧١ –

(٤) مجلة « الآداب » – أيار (مايو) ١٩٥٥
(٥) مجلة « الآداب » – أيار (مايو) ١٩٥٧
(٦) مجلة « المكشوف » – العدد ١٠٦ – تموز ١٩٣٧

رئيف خوري ناقــدا

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

هنا تتلاقى النظرية الجمالية عنده مع منهجه الفكري وفلسفته في الحياة تلاقيا يرينا مرة اخرى وحدة شخصيته بمرأى جديد . ويبدو أن هذا التلاقي قد منح رئيفا الناقد والاديب معا تلك الرؤيا التي تخرج الاديب وقارئه من شبكة المآسي الواقعية ، وتعطيه قدرة النظر الى ما وراء جدار المأساة مهما كان الجدار سميكا ومتشامخا ومقفلا ومظلما ..

***

.. ولقد كان من التزام رئيف الناقد والاديب لخطه النقدي والفكري ذاك منذ الاعوام الاولى لرحلته المعطاء ، أن هزته انتقالة تطورية انتقلها الكاتب الالماني الكبير « توماس مان » في الثلاثينات ، من صف الادباء المنكمشين على أنفسهم بعيدا عن مشكلات الانسان الواقعية في عصره الى صف الانسانية المعادية للفاشستية .

لقد اهتز رئيف الناقد والاديب معا لهذا التطور الجديد في شخصية « مان » فكتب فصلا (٧) يسجل فيه نظرات نقدية جديرة بأن تسهم هنا في تعرفنا « هوية » رئيف خوري الناقد .

يقول ، في البدء ، انه لم يكتب هذا الفصل مدفوعا بكون الكاتب الالماني « صرخ عاليا في هذه الايام ضد الفاشستية ، وقرر ان يشترك في المعترك الاجتماعي القائم على أشده ، ويبني له في الجانب المعادي للفاشستية متراسا قويا برغم عبء ثلاث وستين سنة على منكبيه » .. بل كتب هذا الفصل لان لتطور « مان » الجديد « دلالة عظمى على اتجاه الادب والتفكير عموما في عالمنا الحاضر ، لان لتطوره الجديد اشارة واضحة الى كيف يجب أن يتجه الادباء والمفكرون ، العرب وغير العرب ، في المستقبل العاجل خدمة لمصلحة الادب والتفكير نفسيهما ومصلحة أقوامهم والانسانية كلها » .

ان الجمع ، هنا ، بين مصلحة الادب والتفكير ومصلحة أقوام الادباء والانسانية كلها ، هو بذاته ملمح عريض من ملامح المنهج النقدي عند رئيف . فهو تعبير جلي عن قوة الارتباط ، في رأيه ، بين الادب والتفكير من جهة وحياة الاقوام والانسانية كلها من جهة ثانية .

ومن هنا يصف موقف « مان » قبل تطوره الجديد بانه موقف ينطوي على « فكرة شاذة في الفن والفنان » . ويعني بـه موقف الانكماش والاكتئاب والتجهم وسد كل منفذ للحبور والمسرة بين نفسه ـ أي الفنان ـ وبين العالم .

ثم من هنا كذلك ينطلق رئيف في اكتشافه الفكرة الرئيسية التي تقوم عليها رواية « مان » المعروفة باسم « جبل السحر » . فان أبطال هذه الرواية نفر من المسلولين اتخذوا لهم مصحا خاصا على احدى قمم الالب ، وهم يقتلون الوقت في تفلسف سلبي عن الناس المحتشدين في السهول التي يشرفون عليها من فوق قمتهم .

الفكرة هنا ، كما يفهمها رئيف ، هي أن هؤلاء المسلولين هم رمز الفنانين المنكمشين على أنفسهم ، وأن قمة الجبل هي رمز دنياهم الخاصة التي ينزوون فيها ويفقدون كل صلة بجماهير الناس .

وفي اكتشافه فكرة الرواية على هذا النحو يكتشف موضع التطور في أدب « مان » وسبب هذا التطور، اذ يلاحظ رئيف ان « مان » يدعو هؤلاء الفنانين المنكمشين مساليل بعد أن كانوا مثله الاعلى . ثم يعلل هذا التحول بتأثير الحرب الهمجية التي اكتشف « مان » أخيرا حقيقتها الاستعمارية ، وهو يرمي في روايته هذه « جبل السحر » الى القول بانه لو تضافر الناس على منعها ، ولو رأى الفنانون مجيئها ونبهوا اليها الناس ، لما وقعت وأغرقت الدنيا بأهوالها .

***

.. لقد هزه تطور توماس مان نحو هذا الموقف الانساني . ومن هذا المنطلق ذاته يبني رئيف فكرته الاخلاقية في الادب والفن . فهو يريد من الاديب والفنان أن يتحملا مسؤولية الوفاء للقيم الانسانية والدفاع عنها .. ولذلك يرى ، في مقال له بعنوان « الادب والرسالة القومية » (٨) ، أن الاديب « ليس مسؤولا فقط عن تعبير بليغ أو تصوير رائع » ، « و « ليس ملزما فقط بشروط توجبها عليه الحرفة ، بل انه لمطالب بالوفاء لقيم يدين بها » . ولذلك أيضا يرى أن هذا الامر بالذات هو ما جعل أبا العلاء المعري يتمتع « طوال هذه العصور بذلك الوقع البليغ الذي نحسه لادبه رغم ما يبهظه أحيانا من التكلف والقصد الى الاغراب » . فان جانبا كبيرا من ذلك الوقع البليغ المؤثر انما يتصل بصدق شخصية المعري وشعورها بالمسؤولية أمام ما أخذت به ذاتها من قيم ..

وينتهي بنا رئيف في هذا المعرض الى نتيجة جازمة تقول هكذا : « .. واذن ، فنفوذ الادب قضية لا يمكننا أن نفكها من أخلاق الاديب مقيدة بالمسؤولية » .

ولكن ، ما موقفه ـ في هذا الصدد ـ من قضية الشكل في الادب ؟ فهل يصح أن نستخلص هنا أن نظرية رئيف النقدية لا تعبأ بالشكل الادبي ؟

ـ أولا ، لقد سبق أن رأينا كيف يجعل قضية الاداء الفني رديفا دائما لقضية « المعنى الانساني » في الادب .

ـ وثانيا ، هوذا رئيف يوضح في مقال آخر بعنوان « الحب الصحيح للحياة » (٩) انه لا يضع اطلاقا قضية الشكل الادبي جانبا ، ولكنه يذهب الى أن الشعر ، كسائر فنون الادب ، « لا يجوز النظر اليه على انه محض كلام جميل يبرع الناظم والكاتب في توقيعه على الوزن أو سبكه في مسابك البلاغة » . ويذهب ـ بناء على ذلك ـ الى ان الشعر ، والادب اطلاقا ، اذا كان عبارة جيدة فلا بد له أن يكون عبارة عن فكرة وتصوير العاطفة ، والافضل له أن يعبر عن هذه الفكرة ويصور هذه العاطفة بقصد ووعي وادراك .

معنى هذا أن جودة الفكرة ذاتها ، أو عمق العاطفة ذاتها ، هو الذي يكسب العبارة جودتها ورونقها وعمق أثرها .. وهذا يعني أخيرا انه لا انفصال بين الفكرة أو العاطفة وبين الصورة أو العبارة ، أي لا انفصال بين الشكل والمحتوى ، فان كلا منهما يكسب الاخر قيمته ، وان كليهما معا يؤلفان القيمة الفنية للعمل الادبي .

***

لم نبعد كثيرا ـ بعد ـ عن سياق الكلام الذي تحدث به رئيف منذ قليل عن شخصية أبي العلاء المعري في شعره . لذلك أحسب العودة الى هذا السياق كيلا يفلت منا ، ونحن نستجمع ملامح رئيف خوري الناقد ، ملمح ذو شأن هام في رأيي .

ذلك بأن رئيفا أدخل عنصرا جديدا وجرينا الى نظرية الادب النقدي بما أثاره ، منذ عامين تماما ، أثناء حديث له عن أمين الريحاني (١٠) . فقد دعانا هناك أن نقف وقفة تأمل وتعمق أمام شخصية الريحاني قبل أدبه وأفكاره . وقد بنى هذه الدعوة على رأي يرى به ان آدب الريحاني وأفكاره تستمد من شخصيته وزنا فوق الوزن الذي لهذا الادب نفسه ولتلك الافكار نفسها لو انها انبثقت من أديب اخر أو أدباء اخرين .

هذا الرأي يتجاوز الرأي المعروف ، أو المقولة الواقعية المسلم بها من ان شخصية الاديب تدخل في نسيج أدبه وأفكاره . انه هنا يفترض للادب وزنا ينتفي فيه الـوزن الموضوعي ، ويكاد ينحصر في الوزن

(٧) مجلة « المكشوف » ـ العدد ١٢٠ ـ تشرين الثاني ١٩٣٧

(٨) مجلة « الاداب » ـ أيار (مايو) ١٩٥٧ .

(٩) مجلة « الثقافة الوطنية » ـ شباط ١٩٥٩ .

(١٠) مجلة « الاداب » ـ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٥ .

الشخصي .. ومكان الجرأة في هذا الرأي ان رئيفا نقله من التخصيص الى التعميم حين قال ان هذه الظاهرة ملحوظة بوضوح في دنيا الادب ، ثم حين أراد أن ينقض القاعدة : « أنظر الى ما قيل لا الى من قال » بقوله ان هذه القاعدة لا تصمد في الادب .. ثم حين ذهب الى أبعد من هذا قائلا بأنه يرجح ان الادب العظيم لا يكون بلا شخصية عظيمة تبدعه ، وان هذا الادب العظيم قلما يعظم الى حجم الشخصية العظيمة التي تبدعه .

ينطلق رئيف بهذه الافكار من التجربة الخاصة التي كان يجابهها وهو يدرس شخصية الريحاني وأدبه ويقارن شخصيته بأدبه ، ويلحظ طغيان شخصيته على أدبه .

ليس من اليسير أن يدخل هذا العنصر الجديد في نظرية الادب النقدي بصفتها العامة ، لانه لا يزال يحتاج الى دراسة جادة معمقة ومقارنة ، ولكن هذا العنصر قد دخل بالفعل في نظرية الناقد رئيف خوري ذاته . وينبغي النظر اليها باحترام لجدتها وجراءتها من جهة ، ولعمق الاجتهاد الذي تدل عليه عند رئيف خوري من جهة ثانية .

***

لقد عرفنا الكثير ، في ما سبق ، من عناصر هذه الفكرة التي يتمسك بها رئيف الناقد في تكوين القيم الجمالية للادب . ولكن ، بقي عنصران يبدو لنا ، من بعض أعماله النقدية ، انه يضعهما في المكان المرموق من مقومات الفكرة والصورة معا :

أولهما : حب الحياة واحترامها .

وثانيهما : المعرفة .

أما الاول ، فهو متصل أوثق اتصال بموقفه من الجانب الاخلاقي للادب والفن . انه يرى أن الشعر ، والادب اطلاقا ، لا بد ان يفعل فعله في مفاهيم قرائه وأخلاقهم ، وفي رأس هذه المفاهيم والاخلاق : الموقف تلقاء الحياة ، ولا سيما موقف الناشئة .. « وليس ثمة من شيء يبلغ خطره وقيمته في الامم ما يبلغه موقف ناشئتها من الحياة . وليس ثمة من موقف خليق بأن تقفه الناشئة من الحياة كموقف الحب لها واحترامها والنفع والانتفاع بها والحرص على أن تكون أوفر حظا من العدل والجمال » .

ومن هنا يرى رئيف انه اذا استعمل حفظ الشعر ، أو درس الادب اطلاقا ، في « مناهج التعليم وسيلة الى اتقان اللغة وفتق اللسان ، فينبغي أن يكون في الوقت نفسه وسيلة الى تشريب الناشئة ذلك الحب الصحيح للحياة » .

بناء على هذه النظرة ينتقل الى دراسة نقدية مقارنة يبسط بها مواقف شعرية لكل من أبي نواس والمتنبي وأبي العلاء ويوازن بينهما على أساس ما يحتويه كل موقف من « غذاء معنوي صالح للناشئة » من حيث تعليمهم حب الحياة الصحيح .. وكلمة « الصحيح » هنا لا يوصف بها حب الحياة ، في رأي رئيف ، الا حين يقترن هذا الحب باحترام الحياة . فحب أبي نواس للحياة ، مثلا ، ليس حبا صحيحا لانه « ضرب من ضروب الاستخفاف بالحياة وتمريغها في أوحال الغرائز » ..

وليس معنى ذلك ان موقف أبي العتاهية ، مثلا ، أفضل من موقف أبي نواس تلقاء الحياة ، بالرغم من ان أبا العتاهية أشاح بوجهه عن أبي نواس من حيث موقفه من الحياة . ذلك لان أبا العتاهية – كما يقرر رئيف – قد لاقى أبا نواس من حيث أراد أن يفارقه وينقطع عنه . فاذا كان – أي أبو العتاهية – مظهر رد فعل لتلك الروحية النواسية المبتذلة التي طفت على الارستقراطيتين العباسية والفارسية في الدور العباسي الاول ، فانه رد فعل في الشكل لا في الجوهر . لان هذا التناقض الشكلي على خط مستقيم انما تتصل جذوره وتستقي من أصل واحد هو : اعتبار هذه الحياة شيئا لا يستحق التقدير ، فاما أن تقضى في حانة على كأس ونغمة مغن وارتجاج راقصة ، واما أن تقضى في صومعة على مشهد من وحشة المقابر وعظامها النخرة (11) .

***

.. وأما العنصر الثاني ، وهو المعرفة ، في مقومات الفكرة بالادب ، فقد حرص رئيف خوري حرصا واضحا على توكيد الاهتمام به في كثير من نصوصه النقدية .

وينبغي أن نتذكر هنا عبارة سبقت منذ قليل حين كان رئيف ينص على القول بأنه اذا كان الشعر عبارة جيدة فلا بد أن يكون عبارة عن فكرة وتصويرا لعاطفة ، ثم حرص أن يقول بأن الافضل للشعر ، أو للادب اطلاقا ، أن يعبر عن هذه الفكرة ويصور هذه العاطفة بقصد ووعي وادراك ..

القصد والوعي والادراك ، اذن ، شرط لافضلية التعبير الجيد عن الفكرة ، أو التصوير الجيد للعاطفة .. وهل يكون القصد والوعي والادراك الا بالمعرفة ؟

ولكن ، أية معرفة يطلب رئيف ؟

في مقاله « الادب والرسالة القومية » الذي سبقت الاشارة اليه ، حين يتحدث عن القيم التي يجدر بالادب أن يسأل عنها وبالاديب أن يلتزمها ، يقول ان هذه القيم بالنسبة للاديب العربي هي النابعة من الرسالة القومية العربية التحررية ، القيم المشتقة من الطموح الشعبي الاصيل الى العدل والحرية ، الى الخير والجمال ، الى الحق والسعادة .. ولكنه يؤكد هنا ان التزام هذه القيم يقتضي من الاديب العربي ، قبل كل شيء ، معرفة المعنى العملي لهذه القيم في عصره بالذات ، ويقتضي أن تكون هذه المعرفة معرفة دقيقة معمقة .

رئيف خوري ناقد وأديب تقدمي أولا ، وهو مثقف ثقافة مكتنزة غنية ثانيا . من هنا يطلب من الكاتب أو الشاعر ، حين يلتزم قيما معينة ، أن يتعرف هذه القيم بدقة العالم والمفكر والفيلسوف في وقت واحد ، لكي يلتزم بفقه واقتناع عقليين يتحولان وينصهران في ذاته الى اقتناع وايمان وجدانيين .

ان « مجرد التعلق بالقيم الفضلى ، والفنية في التعبير ، وقوة الخيال والشعور لا تعصم الاديب من الشطط في ممارسة مسؤوليته الكبرى ، ولا تدله بوجه عملي كيف يجعل أدبه وثيق الصلة حميم التفاعل بالطموح الشعبي الى العدل والحرية الخ » .. ان المعرفة التي يلح رئيف بطلبها للاديب هي تلك التي تعصمه كذلك من الانخداع بالمظاهر ، ومن التفاؤل الاحمق ، ومن اليأس الاشد حمقا ، وهي تلك يستطيع بها الاديب أن يميز ، « بادراك واقعي وروح نضالية ، قوى البناء الناشئة وقوى الهدم المتقهقرة وان بدت غالية » .

هذه المعرفة – أخيرا – هي التي تمنح الاديب تلك الرؤيا التي افتقدها رئيف في قصص توفيق عواد من « قميص الصوف » .. الرؤيا التي تفتح للاديب آفاق المستقبل الجميل المجيد الذي تضمحل منه المآسي كما قال رئيف بوحي من المعرفة نفسها التي كان يهتدي بها لاستشراف ذلك المستقبل الوضاء ، رغم جدار المأساة المحدق بنا الان ، بل رغم « شبكة المآسي » التي نضطرب فيها هذه الآونة ..

***

هذه جملة من الملامح المتكاملة لرئيف خوري الناقد ، ولست أزعم انها ملامحه الكاملة ، ولكن أستطيع أن أزعم انها توحي بصورته النقية البهية .

وما صورة رئيف خوري الناقد ، في واقع أمره ، سوى صورة رئيف خوري المفكر نفسه ، أي ذلك الاديب الكبير المبدع الذي جهز عقله ومواهبه ووجدانه بسلاح المعرفة العلمية والفلسفية ذات النظرة الشمولية المتطورة ، فاستخدم هذا السلاح بدراية واصالة وعمق تفكير ، وجراءة قلب ، وطاقة على الخلق والنفاذ والاستشراف .

حسين مروه

---

(11) المصدر السابق .